

LA VISION DEL PERIODISTA, TEMA RECURRENT EN MARIO VARGAS LLOSA

(A propósito de *La guerra del fin del mundo* *)

POR

CARLOS MENESES

Palma de Mallorca

La obsesión sobre determinados temas, la fijación de determinadas ideas, es característica de la mayoría de los escritores. Mario Vargas Llosa, desde sus comienzos, se mostró muy atento a la actividad de periodistas y militares, especialmente a su comportamiento, a su conducta. Su preocupación por captar las dimensiones de la ética en ambas profesiones se ha mantenido como una constante a través de su ya extensa obra, que, prácticamente, nunca ha dejado marginadas estas dos formas de vida. Desde *La ciudad y los perros*, su primera novela y su segundo título publicado, hasta *La guerra del fin del mundo*, su última y la más extensa de sus novelas, nos encontramos con personajes pertenecientes a estas profesiones e, indubitavelmente, vemos cómo intenta penetrar en la conciencia de ambos. Cómo siempre nos presenta buenos y malos militares, sin condenar rotundamente al militarismo.

En cuanto al tema del periodista, no tiene para él misterios. Concedor de redacciones, por haber trabajado en *La Crónica* de Lima durante unos meses y en un noticiario de radio, «Panamericana», durante unos años, estas experiencias le permiten ofrecer un nítido y jugoso retrato de quienes ejercen la profesión del periodismo, sobre todo en América Latina. Y como en la práctica militar la preocupación de Vargas Llosa se centra en el análisis de la conducta, además de abolir, como en el caso de los militares, todo posible maniqueísmo. No muestra, por tanto, este trabajo de periodista como algo excelente, ni siquiera como una maravillosa droga, utilizando para ello periodistas hábiles, felices,

* Publicada en Barcelona (Editorial Seix Barral, 1981).

honestos, sino que ofrece una visión real, en la que la gente de prensa sufre desencantos y goza con momentos de euforia.

Posiblemente, las dos novelas donde el tema del periodismo tiene mayor importancia son *Conversación en la Catedral* y *La guerra del fin del mundo*. Y los periodistas, en ambas, no son personajes que atraviesan tangencialmente la historia o historias centrales, sino seres que determinan el cauce de historias. Pero mientras en la primera todos los periodistas están perfectamente identificados, por haber sido tomados de la realidad, incluso con sus nombres propios, en la segunda hay solamente un representante de la prensa, al que no se le da nombre, aunque tiene una parte muy destacada en la historia.

Los periodistas de *Conversación en la Catedral*, Norwin, Carlitos, Becerrita y otros, son seres que viven intensamente, que se conocen los bajos fondos de la ciudad a la perfección. Se trata de hombres —en la mayor parte de los casos, muy jóvenes— que se sienten fracasados y enuncian las dimensiones y motivos de ese desastre, que es, a la vez, razón por la que han ido a dar a una redacción de diario. Carlitos, en una de sus tantas noches étlicas, comenta refiriéndose a lo que absorbe y significa esta profesión: «Entras y no sales; son las arenas movedizas. Te vas hundiendo, te vas hundiendo. Lo odias, pero no puedes librarte. Lo odias y de repente estás dispuesto a cualquier cosa por conseguir una primicia. A pasarte las noches en vela, a meterte en sitios increíbles. Es un vicio, Zavalita.» En cambio, el periodista de *La guerra del fin del mundo*, que es casi un invidente, vive apartado de diversiones, de comportamientos considerados como normales. Y ése es el hombre que debe cumplir una difícil misión, como es la de ser corresponsal de guerra.

Ese personaje no recibe un nombre determinado; simplemente se le llama periodista o periodista miope y hasta ciego; como tampoco los calificativos son restringidos a los ojos, sino que se extienden hacia otras características del mismo personaje —«reconoció la vocecita de cómico que habla en falsete» (p. 337)— cuando el periodista va a visitar al Barón de Cañabrava para solicitarle trabajo en su diario. Y hay alusiones a su delgadez, a su falta de elegancia, a todo cuanto determina burla y causa hilaridad o permita motivos esperpénticos. Y éste es el hombre que se envía al frente y asiste a las impresionantes batallas entre el ejército republicano brasileño y los intrépidos yagunzos, que se han apoderado de Canudos (una triste aldea en medio del sertón), y que solamente lo abandonarán con su muerte. Este es el corresponsal que, durante el largo tiempo en que tremolan los cañones, truenan las granadas y llueve sangre por doquier, no hace más que intentar ponerse a salvo,

amparándose en dos criaturas, también débiles: Jurema, la mujer de un guía del sertón, que ha sido violada por los soldados, y el enano de un circo que ha fracasado. Su miedo y orfandad se deben a que sus ojos miopes, al romperse las lentes, no pueden ver nada y queda librado a la buena voluntad de esos dos seres, sobre todo de la muchacha, con la que, finalmente, hace pareja. Ese es el hombre que más tarde contará al Barón los horrores de la guerra y prometerá escribirlos. Es el hombre que se dio por muerto y que, inesperadamente, volvió del silencio, del exterminio de Canudos a su ciudad, Bahía. Pero a su retorno ya era otro, ya no era el ingenuo joven miope, un místico o un anacoreta; su reunión con Jurema había modificado buena parte de su pensamiento, y la horripilante violencia a la que había asistido determinaron que surgieran otras formas de actuar en él.

El periodista miope o ciego aparece en la segunda parte de la novela. El lector sabe de él, por primera vez, cuando trabaja en la redacción del *Jornal de Noticias*. Luego, en la tercera parte, lo reencuentra, ya convertido en corresponsal de guerra. Y en la cuarta, sosteniendo una larga conversación con el Barón de Cañabrava, que permite conocer todo cuanto pasó en el campo de batalla. El diálogo está estructurado de tal manera, que se supone que las escenas intercaladas corresponden a lo que va relatando el periodista. Es la forma que Vargas Llosa utilizó en *Conversación en la Catedral*. Un diálogo que es pretexto para llegar, sin las presiones ejercidas por el tiempo, a otros personajes y, sobre todo, a otros escenarios. O introducirse en otras historias. Esto es lo que el narrador peruano logra con verdadera maestría, utilizando al periodista ciego o miope, y que a través de una extensa conversación puede ofrecer una impresionante visión panorámica de todo lo que ocurrió en Canudos. Pero hay que preguntarse entonces cómo hizo para enterarse. ¿Le contaron todo, o buena parte de lo que él le relata al Barón de Cañabrava es producto de su imaginación? Es curioso, también, que esta vez Vargas Llosa haya elegido como arquetipo de periodista, y sobre todo de corresponsal de guerra, a un miope, que, para colmo, rompe sus lentes y queda a merced de su suerte. Y por si fuera poco, ese hombre, prácticamente invidente, es también desgarrado, feo, sin encanto, sin un verbo subyugante. Y, no obstante todo eso, es quien ayuda a descifrar los misterios de la apocalíptica guerra.

Privado de poder utilizar sus ojos, porque ese esmirriado sujeto rompe sus anteojos de una forma que ultraja la estética: los rompe en medio de una catarata de estornudos que le hacen lanzar las gafas al suelo y astillar las lunas que pegan contra las piedras (p. 327). Casi ciego, ya que sólo veía sombras, en adelante la mano de Jurema, la muchacha que

había sido sirvienta en la casa del Barón, y el hombro del enano, débil y asustadizo, son sus báculos, y gracias a ellos puede hallar refugio en Canudos y sobrevivir a la horrorosa hecatombe. El mismo cuenta cómo se enteró de todo lo que pasaba a su alrededor: «Oí, sentí, palpé, y el resto lo adiviné» (p. 340), le confiesa al Barón de Cañabrava. El ciego periodista queda situado entre adivino y fantasioso. Todo cuanto sabe de la guerra, a partir de la rotura de sus anteojos, no lo ha conseguido viendo; han debido intervenir sus compañeros de aventuras (dos tristes seres, lo que hace más patético el conjunto que forman con el periodista); y, como él mismo dice, más que captar por sus sentidos lo consigue por medios más complejos: la adivinación.

Pero el periodista de *La guerra del fin del mundo* no es solamente un conjunto de defectos físicos ni un impostor que da las antojadizas versiones que le dicta la imaginación y dos seres de limitadas posibilidades intelectuales. Vargas Llosa no podía dejarlo con esa lista de defectos y ese negativo inventario de características personales. Como contrapartida, en el otro platillo de la balanza están sus aciertos, virtudes o talentos. Está el hombre honrado, el probo, que en cuanto descubre la vileza de las operaciones entre bambalinas, y que han sido causa de la guerra, abandona el diario republicano en señal de protesta, de rechazo a esa actitud ruín. Pero aún hay algo más en su favor. Decide ir a ofrecerse al diario monárquico; pero no se pasa a las filas del enemigo por creer que es mejor que lo que deja, sino por necesidad: la de salvar a alguien, al enano, que se halla moribundo, atrapado por la tuberculosis. Su rechazo hacia el *Jornal de Noticias* surge al comprobar la turbia maniobra de los políticos republicanos para enfangar a los monárquicos y a los yagunzos, a quienes se da por aliados. El periodista, ante el triste cuadro que presenta el enano, sólo atina a intentar su salvación, y lo único que puede hacer para ayudarlo es obtener dinero trabajando en su oficio.

El periodista miope o ciego había iniciado su carrera trabajando para el diario del Barón de Cañabrava y luego pasó al *Jornal de Noticias*, diario republicano, dirigido por el político Epaminondas Gonçalves, porque en ese momento consideró que era la línea más noble que podía tomar un brasileño. Y pidió ser enviado como corresponsal. Durante sus años en el diario monárquico tenía como aspiración ser dramaturgo; el propio Barón lo recuerda: «Le había dicho que algún día sería el Oscar Wilde del Brasil» (p. 339). Y ya en la redacción de Gonçalves, muestra todo su entusiasmo por la causa republicana cuando habla con el director y le pide que se le envíe como corresponsal, y lo hace con gran fervor, invocando que eso le daría oportunidad para conocer a un gran sol-

dado como el coronel Moreira César: «Ver a un héroe de carne y hueso; estar tan cerca de alguien tan famoso resulta muy tentador. Como ver y tocar a un personaje de novela» (p. 140). Esto ilustra el cambio operado y la unción con que acepta la política republicana. Sin embargo, todo variará diametralmente cuando descubre lo ocurrido entre telones. Y lo aceptado con tanto entusiasmo se convierte en motivo de total rechazo. «Las mentiras machacadas día y noche se vuelven verdaderas» (p. 362). Le comenta al Barón para significarle cómo la treta urdida por los republicanos se amplificó gracias a los diarios y se hizo verdad para todo el pueblo brasileño debido a la insistencia con que se informó en ese sentido. Y una a una, el periodista miope va citando todas las ramificaciones de la farsa, cuyo vértice estaba en la presencia de un anarquista británico, Galileo Gall, a quien se engaña para que transporte un cargamento de armas, que caerá en poder del ejército, tras haber intentado liquidar al extranjero, y da pie a que se hable de conexiones entre los monárquicos y una potencia extranjera, el Reino Unido, y, a la vez, una evidente ayuda —en armas y otros materias— a los yagunzos de Canudos, aglutinados por el Consejero, personaje clave de la historia, no bien enfocado por el narrador, y que encarna al predicador del pueblo, hombre de fe inamovible que logra redimir a bandoleros y matarifes y acaudillarlos en pro de su causa, la cristiana, haciéndolos vivir como los primitivos cristianos, motivo que despierta la atención del anarquista. Esta voluminosa trampa, muy bien elaborada, y que se va conociendo lentamente a través del relato, destruye la fe del periodista y lo convierte en un incrédulo.

Es interesante que toda la conversación entre el Barón y el periodista no quede restringida a exclusivos aspectos de la guerra y que, también, en otros momentos, el periodista tenga oportunidad de manifestar sus opiniones sobre la profesión que profesa, examinándose su significado y sus alcances. Hay un momento en que es el Barón el que da su versión: «¿Era de veras tan ingenuo para creer que lo que se escribe en los diarios es cierto?» El periodista, a quien va dirigida la pregunta, no responde directamente; no obstante, el descrédito del oficio de periodista brota rotundo. Y, sin embargo, aunque es el Barón, o sea, un político, quien enuncia el motivo de tacha, es la gran arma de los políticos, ya que a través de ella logran gran difusión de sus ideas o consiguen totales silencios acerca de lo que no se quiere divulgar. Y es aquí donde el periodista de la novela, ciego, enteco, repulsivo, intelectualmente muy elemental, muestra sus aristas al no acatar ese comportamiento. El sabe que Canudos ha sido una derrota para todos, que la mortandad ha sido feroz y los gastos también. Y, sobre todo, que conviene no hablar más sobre este asunto, y lo que

propone al Barón es todo lo contrario. Decir, verter la verdad en las páginas de su diario; evitar ese silencio que aniquila la verdad; contar cómo fue destrozado Canudos, acallados todos a fuego y cuchillo, salvo siete personas que pudieron huir, entre ellos él y sus dos compañeros, Jurema y el enano. El propio Barón, a quien la guerra le costó el cincuenta por ciento de su fortuna y la pérdida de la razón por parte de su esposa, prefiere que caigan densas capas de olvido sobre lo pasado y que no se siga hurgando en la podredumbre que determinara la guerra. Es cuando el periodista pregunta: «¿Cómo se va a saber entonces la historia de Canudos?», y el de Cañabrava responde: «... lo mejor es olvidarla. No vale la pena perder el tiempo con ella» (p. 395). Canudos, dentro de la historia, representa la verdad, el motivo de lucha, la pureza que se ha mancillado para restarle fuerza. El periodismo simboliza esa máquina enlodadora, ese trabajo destructivo, el juego turbio que afianza en el poder a quien tiene las riendas en la mano. Volver a hablar de Canudos es remover sobre algo que no conviene, arriesgarse a que la figura del Consejero sea recordada, a que el fraude informativo (que se logró tras un montaje casi cinematográfico, y que no contó con la réplica de Galileo Gall, muerto en un duelo sostenido con el marido de Jurema, de quien el británico se había enamorado, rompiendo con la continencia que le imponían sus ideas anarquistas) pueda ser descubierto y a que el ejército sea desprestigiado. El silencio es el gran telón que impedirá que todas estas posibilidades se puedan concretar.

El periodista miope condensa la imposibilidad de los periodistas honrados para poder ofrecer su versión. Ya esta misma visión de la gente de prensa había sido observada en *Conversación en la Catedral*, a través de Norwin, Carlitos, Zavalita, Becerra, pero en *La guerra del fin del mundo* las circunstancias son mucho más concretas y, por ello, la situación del redactor resulta más patética. El análisis que soporta el periodista miope es aún mayor que el que pesa sobre aquellos periodistas limeños. Incluso, aunque se haya mencionado que en sus inicios el periodista ansiaba ser dramaturgo, en el transcurso del diálogo con el Barón no se le aprecia intelectualmente como muy lúcido. Su sagacidad —si es que la tiene o debe tenerla— no lo conduce nada más que a querer esclarecer la verdad de cómo fue la guerra, cómo se aplastó Canudos y qué significó el Consejero. Pero no penetra en esa maraña de historias y hechos, en la que no se sabe cuál de los fanatismos es más plausible o de mayor ferocidad, si el de esos extraños cristianos, si el de los militares o si el de Galileo Gall y sus ideas anarquistas. Lo que sí queda claro, aunque no lo sentencie el ciego, es que tanto el periodismo como el militarismo son elementos utilizados como armas para movilizar

ideas y con ellas alcanzar el poder. Ese es, en definitiva, el gran fanatismo que muestra Vargas Llosa: la lucha por el poder. La novela tiene final de realidad mágica, no al estilo del narrador peruano. João Abade, el designado por el Consejero para que le continúe, no puede ser encontrado por el ejército que quiere eliminarlo, y una pobre vieja afirma: «Lo subieron al cielo unos arcángeles» (p. 531).

